

Intervista ad Elisabetta Fabbri, architetto e restauratrice

COME RISUSCITO I TEATRI

In Italia ci sono 400 teatri chiusi, dismessi ed inutilizzati, bisognosi di restauro. E quelli aperti, non tutti se la passano bene. Cosa fare? Come agire?

Ce lo spiega chi ha fatto del restauro di teatri storici la sua speciale professione.

a cura della redazione

“Chi sei tu?” chiese il Brucaliffo ad Alice. “Chi sono? Ieri lo sapevo oggi non più”. Che non è molto distante dal vero. Forse è più facile dire di cosa mi occupo: di architettura, prevalentemente nella declinazione architettura esistente/già costruita da riutilizzare, adattare ri-funzionalizzare, recuperare, trasformare, conservare e ancora sono una che crede che l’architettura, in tutte le sfumature sopra dette, sia un “servizio”, volto a risolvere determinate problematiche, le cui soluzioni si raggiungono mediante un metodo basato sull’analisi.

Lei appartiene - anche per interessi di bottega - al partito di coloro che vogliono, che le ricostruzioni dei teatri avvengano ‘com’erano e dov’erano’. Intende sostenere le ragioni dei rapporti con il tessuto urbano, specie in contesti molto particolari come quello veneziano ?

Scrivendo Cesare Brandi che il “com’era e dov’era” costituisce “un oltraggio alla storia ed un insulto all’estetica”. Questa è la posizione che abbiamo sempre condiviso. Certo è difficile adesso, dopo questo richiamo, sostenere la ricostruzione ‘identica’ della Fenice. Ma ci posso provare. Esiste una sorta di giustificazione nel tema “rapporti con il tessuto urbano” piuttosto che la straordinarietà del contesto veneziano. In parte è così, ma solo in parte. Le scelte che hanno condotto a questa Fenice derivano prima di

tutto dall’osservazione di “cosa si era salvato”. L’architetto Mario Piana ed il prof. Paolo Morachiello, dopo l’incendio, diedero una lettura dell’edificio danneggiato (pubblicato su un quotidiano di Città, mi pare La Nuova Venezia), totalmente privo di pregiudizi e di interessi di bottega ed a mio avviso lucido coerente e quindi “giusto”, o quantomeno da me totalmente condiviso.

Il teatro era stato fortemente danneggiato ma non era scomparso né raso al suolo, osservavano; certo era totalmente ridotta in cenere, ‘scomparsa’, la sala teatrale, ma l’invaso, l’anello in muratura che racchiudeva la sala stava lì bene in piedi, fino alle cornici di gronda in pietra d’Istria. La forma di quell’anello già disegnava la geometria di una sala, che non avrebbe potuto essere diversa da quello che era prima. Sto parlando di forma geometrica, attenzione, non di apparato decorativo. La struttura in legno perduta poteva-doveva essere ricostruita sia per una ragione ‘geometrica’ che ho detto, (quella forma per quello spazio), che per una ragione ‘musicale’, ovvero la quasi certezza che ricostruire la struttura in legno perduta, sarebbe stata garanzia di un’ottima resa acustica della sala, avremmo ritrovato la qualità acustica propria della Fenice, il suo significato all’interno della storia della musica. Le ragioni di cercare l’identico anche nell’apparato decorativo non esi-



stono, o meglio fanno parte di criteri “soggettivi”, o collettivi ... fu il Consiglio Comunale all’unanimità a farsi portavoce di una “ricostruzione identica”, per ridare alla città uno dei luoghi in cui si riconosceva, uno dei suoi simboli. E’ certo che un simbolo è tale anche per la forma con cui si manifesta. In Oriente non esiste il concetto di autenticità del materiale di costruzione: la conservazione è continuare a ri-fare per salvare l’integrità dell’immagine, non la sua consistenza materiale. L’edificio è stato ricostruito sulla base di un progetto di Aldo Rossi che ha scelto di rifarla com’era. Il bando di gara non obbligava il com’era della decorazione, e lasciava la possibilità anche di una alternativa. Aldo Rossi scelse il “come’era” la Fenice prima dell’incendio. Noi abbiamo cercato al meglio di ricostruire quel teatro. Ci sono alcuni aspetti che forse si potevano interpretare in modo differenti, ma con il senno del poi è facile. Complessivamente non son più certa che l’identico sia un errore. La Città ha accolto positivamente questo ritorno. Nessuno ha ‘ripudiato’ la nuova Fenice. Difficilmente si sarebbe potuto ottenere tale unanimità di consensi con altra soluzione. Per ‘consenso’ intendo la felicità collettiva che ha oscurato il dissenso: e non è bello vedere insieme architettura e felicità? Nel caso del teatro Petruzzelli di Bari, quando ho potuto ho introdotto delle ‘novità’ ad esempio la cupola della sala teatrale è stata ‘decorata’ con una proiezione, un ‘affresco digitale’ appositamente realizzato da un artista italo francese che lavora con l’immagine proiettata e che ha dato corpo ad una immagine dinamica che si ‘accende’ prima dello spettacolo. Il ‘com’era’ c’è sempre ma come evocazione, o come riferimento, per essere poi di volta in volta semplificato e adattato alla capacità di fare e di interpretare.

Certo che non può attendersi lavoro dai teatri di nuova o recente costruzione; ma lei in assoluto preferisce i vecchi o i nuovi teatri, sotto il profilo della loro funzionalità, ma non solo?

Parafrasando Valéry i soli luoghi in cui si sente uno ‘Spirito che aleggia’ sono gli spazi antichi.

Il fascino che emana dai luoghi storici non ha eguali per me. Il tempo che li ha attraversati si fa materia palpabile nelle deformazioni / alterazioni indotte dal passare dei giorni e dall’uso. Sono assai poche le architetture ‘moderne’ che hanno la capacità di ‘emozionare’. Nello specifico del Teatro è ovvio però che la funzionalità migliore appartiene ai nuovi spazi.

Si pone, ogni volta che è chiamata ad effettuare restauri o ricostruzioni, i problemi relativi all’acustica, nella scelta di questo o quel materiale?

Quale materiale deve essere assolutamente bandito?
Impensabile lavorare per un Teatro senza un esperto in acustica: noi lavoriamo sempre in tandem con gli ‘acustici’. Tutte le scelte a partire da quelle architetto-

niche di base, sono fatte “insieme” Non credo esista davvero un materiale da bandire: a volte è indispensabile un materiale fonoassorbente, altre è necessario un materiale riflettente. Le variabili sono infinite e non esiste una legge universale, come non esiste uno spazio acusticamente perfetto: dipende da cosa deve “suonare”.

Il suo nome è legato al restauro (ricostruzione) di almeno quattro grandi teatri italiani: Fenice, Scala, Petruzzelli, San Carlo. Brevemente spieghi come si è articolato ciascuno di questi interventi, magari sottolineando il problema più difficile da risolvere nei singoli casi.

Ho avuto incarichi diversi in ciascuno dei casi menzionati. Premettiamo che nel caso della Fenice non ho avuto il ‘ruolo’ di progettista, onore che merita Aldo Rossi e gli architetti che ne hanno ereditato il grande studio. ‘Tutto’ alla Fenice era difficile. Forse la ‘logistica’ di cantiere la cosa più complessa: un cantiere senza area di cantiere. L’impresa veneziana (Sacaim) che ha condotto i lavori ha davvero trovato le soluzioni migliori. E poi certo la ricostruzione in copia identica” e tutti i problemi di decorazione artistica ... il metodo ‘maniacale’ per cercare l’identico, la ‘filiere’ di produzione verificata di continuo i sopralluoghi, la qualità, il rigore

Il teatro alla Scala è stato invece ‘conservato’. In questo caso per incarico del Comune di Milano feci il progetto di conservazione della parte monumentale del teatro e del museo, e poi ebbi la direzione artistica dei lavori. La Scala è un edificio talmente importante, non solo come monumento architettonico, ma come ‘simbolo’, che qualsiasi cosa faceva un po’ paura. Avevamo sempre puntati addosso gli occhi di tutta la stampa nazionale e internazionale. Le difficoltà di quell’intervento stavano tutte nel palcoscenico e nelle trasformazioni e innovazioni tecnologiche della produzione spettacoli. Nel caso del teatro Petruzzelli ho lavorato al progetto ‘migliorativo’ per le imprese che nel 2007 vinsero la gara per il completamento dei lavori di ricostruzione. Abbastanza analogo alla Fenice come intervento di ricostruzione, però abbiamo molto semplificato l’attenzione alla decorazione. Abbiamo lasciato che si caratterizzasse per le mani degli esecutori, qualche maestro e molte mani di “allievi”. Al posto della mania filologica e della perfezione accurata della Fenice la libertà delle mani che fanno qualcosa di più capace, qualcosa di meno. Anche in questo caso fondamentale la logistica dell’impresa per il coordinamento dei lavori e la ristrettezza dei tempi. Il Teatro di San Carlo è stato certamente dei quattro il cantiere più difficile. Più pregiata e preziosa la decorazione che richiedeva un intervento accurato e meticoloso, più delicato il progetto che prevedeva lo sbancamento del sottoplatea per la realizzazione di un



nuovo Ridotto e la sostituzione della copertura sopra la tela ottocentesca del Cammarano per realizzare una nuova sala prove regia della dimensione del palcoscenico. Questo in 5 mesi di cantiere il primo dei quali ad agosto e l'ultimo a dicembre. La spada di Damocle del tempo è ancora una volta l'incubo del cantiere. La necessaria contemporaneità degli interventi non ha eguali in termini di complessità di interventi se paragonato agli altri teatri. Ed infatti si è anche parlato di 'miracolo napoletano'.

Dalle viscere di questi teatri storici è emerso qualche segreto?

Gli interventi nell'architettura costruita portano sempre a "trovare qualcosa". Questo è proprio il fascino di lavorare nel 'restauro': non si parla quasi mai di demolizione, ma di 'rimozione accurata' o 'smontaggio' proprio per stare a vedere 'cosa c'è sotto'. Qualcosa che magari ti condiziona in alcune scelte. Alla Scala di Milano abbiamo ritrovato le finiture pregiate che erano state descritte nell'Ottocento in una "guida pel forestiero che visita il Regio Teatro ...", marmorini e pavimenti in seminato alla veneziana, che dopo la guerra erano stati coperti da pitture viniliche e moquette. 7A Napoli invece, nello scavo di sottoplatea abbiamo ritrovato dei vecchi "pozzi", di cui era traccia nella bibliografia, ma non erano mai stati 'visti'. Certo non son proprio grandi 'segreti' ma d'altro canto stiamo parlando di edifici monumento di cui esistono moltissimi studi importanti, non di edifici sconosciuti.

Dovendo procedere alla ristrutturazione di un teatro, cinque regole fondamentali del bravo ed attento restauratore

Do per scontato che si parli di edifici storici:

- esatta conoscenza dello stato di consistenza dell'edificio (rilievi geometrici, caratteristiche dei materiali utilizzati, storia dei precedenti interventi, caratteristiche dell'acustica di partenza, ecc.);
- esatta conoscenza delle situazioni critiche e delle aspettative di miglioramento;
- capacità di ascolto dell'edificio storico: le soluzioni devono nascere in continuità con l'edificio, secondo

un processo di trasformazione quanto più possibile lineare e non 'catastrofico', ovvero discontinuo, nel rispetto del Monumento;

- Valutazione di costi-benefici degli interventi;
- Evitare le forzature legate alle introduzioni impiantistiche-tecnologiche.

Aggiungerei, per essere 'a la mode': praticare un restauro 'sostenibile'

Nel caso del San Carlo perché non è si tornati al colore iniziale dell'interno, il celeste, come sembrava si fosse accertato? E perché non si è risolto alla radice il problema della stretta vicinanza del Circolo dell'Unione, semplicemente traslocandolo (come si è fatto al Liceu di Barcellona!), visto che rappresenta una minaccia concreta per lo storico edificio?

Nel 1844/5 furono eseguiti nel teatro di San Carlo dei lavori di 'Riabbellimento' che portarono per volontà del Re e dell'architetto Niccolini progettista, il cambio di 'colore' dell'interno dei palchi da celeste, (blu ciel foncé lo descrive Stendhal), a rosso. E' un cambiamento introdotto per scelta e consapevolezza, e molti documenti d'archivio descrivono gli interventi. Non esiste 'motivo' per cancellare un passaggio storico. Il restauro non è mai ritorno ad un certo momento della storia, non è un intervento 'libero' né arbitrario: segue dei principi che si trovano nelle 'carte del restauro'. Esiste per me anche un altro aspetto: rispettare il monumento è anche rispetto di chi 'ama' il suo monumento quello che ha abitato e vissuto e che vuole ritrovare dopo i lavori.

A Lei forse non ha fatto lo stesso effetto che ha fatto a chi è entrato nel Teatro La Fenice, subito dopo la ricostruzione. A chi ha visitato più volte lo scheletro bruciato ed il cantiere nel corso dei lavori, è parso come entrare nella scena di un teatro, piuttosto che in un teatro vero, tanto sembrava miracoloso che ancor una volta La Fenice fosse risorta dalle sue ceneri. A lei, entrando in un teatro che ha montato pezzo per pezzo, fa questo stesso effetto?

Il teatro all'italiana, è davvero tutto uno spazio sceno-

grafico. Nasce proprio per mettere in rappresentazione il pubblico che si affaccia dal palco. Ogni palco è una piccola scena. Architettura e scenografia hanno molte affinità, ed un tempo non erano neppure troppo 'distinte' come attività. Fare architettura è sempre equivalente a mettere in scena qualcosa. La capacità di una scenografia di rapportarsi con lo spettatore è la capacità di costruire uno spazio che sa instaurare un dialogo armonioso con chi lo abita.

La disturba tutto quel luccichio dorato (vedi La Fenice appena riaperta) oppure lo giudica già con gli occhi del tempo che lascerà in breve i suoi segni sull'oro?

Il luccichio della Fenice non mi disturba in modo particolare, anche perché ci potrebbero essere luccichii molto peggiori. Comunque meglio quel 'leggero' luccichio, alle finte patine di un finto tempo. Siamo davvero sicuri che sia così luccicante? Non sarà che nella retina son rimaste le immagini (sbagliate) della diretta Rai che, in occasione dell'apertura, aveva illuminato a giorno il teatro sparando dovunque una quantità di luce folle che avrebbe fatto brillare anche la decorazione più 'matte'? Purtroppo non riuscimmo a controllare le esigenze della diretta e così l'oro brillante ed i colori da pasticceria viennese divennero il cliché della nuova Fenice. Chi ha visto, in TV o dentro la Sala, il Teatro di quella sera, purtroppo, ha quella memoria. Mai, nella vita di un teatro storico, quella intensità di luce sarebbe stata immaginata. Il problema dei teatri storici era casomai l'opposto: sempre troppo buio. Ecco perché 'esagerare' con specchi e dorature, perché riflettessero i bagliori delle candele e rendessero possibile "vedere e vedersi". Noi, con lo scenografo Mauro Carosi, avevamo tarato la quantità di luce che ci doveva essere per creare la 'giusta' atmosfera. Infatti chi venne in teatro qualche giorno dopo, spenti i riflettori, ci chiese "ma l'avete già ridipinta?"

Quale restauro sta curando ora? E quali teatri importanti avrebbero bisogno urgente di restauri?

A parte la seconda fase dei lavori del San Carlo di Napoli, mi sto occupando di alcuni teatri 'non sto-

rici', per risolvere alcuni aspetti funzionali. Quali teatri importanti avrebbero bisogno 'urgente' di restauro, non saprei dire. Urgente nel senso che sono a rischio di perdita di consistenza del patrimonio storico artistico o urgente per garantire una efficacia produttiva? In ogni caso non saprei individuare un solo caso di urgenza. Il patrimonio storico-teatrale italiano è davvero importante, nel senso di molto consistente; sappiamo bene che ci sono moltissimi teatri chiusi. Un censimento recente dava oltre 400 teatri chiusi.

Anche quelli 'aperti' non tutti se la passano bene: in questo momento le risorse a disposizione son poche e l'attività teatrale, ramo della cultura, soffre delle stesse difficoltà di tutti i settori. Più che un discorso specifico meriterebbe fare un discorso generale di 'manutenzione programmata'. I teatri, quelli aperti, sono soggetti ad un uso intensivo dei propri spazi, quindi è facile l'usura dei materiali. Non si dovrebbe mai aspettare l'urgenza, ma tener sempre sotto controllo gli edifici. Questo non è che non venga fatto tout court, forse andrebbe 'sistematizzato'.

Le va di dirci qual è, secondo Lei, il peggior restauro effettuato in Italia?

"Il miglior restauro è quello che non si vede" è stato detto. Tutte le volte che si vede troppo che un edificio è stato 'restaurato', tutte le volte che troppo violenti si leggono i segni di nuovi interventi, tutte le volte che si è perduta l'aura del tempo, vuol dire che da qualche parte c'è un errore.

Il più bel teatro al mondo, piccolo o grande, teatro d'opera o di prosa. Il più bello in assoluto?

Vorrei rispondere articolando una riflessione architettonica, più o meno dotta, individuando un edificio storico, ma confesso che a questa domanda il primo ricordo che ha preso corpo è stato il Teatro Greco di Siracusa, quanto di meno edificato si possa immaginare. La mia emozione di spettatrice in quel teatro, è indimenticabile dopo tanti anni: quella scena delimitata da alberi e mare, illuminata dal sole al tramonto, il ritmo, quasi musica, del coro delle Baccanti.

Il Teatro come rappresentazione non ha nessun bisogno di architettura.

